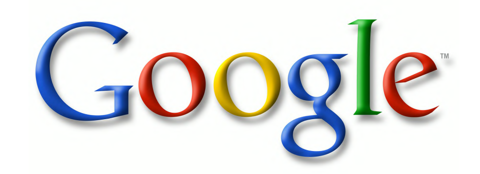



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY.


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
24 Aug., 1883.

Pergamon und seine Kunst.

Rede zum Geburtsfest

Seiner Majestät des Königs

am 6. März 1882

im Namen der Eberhard-Karls-Universität

gehalten von dem zeitigen Rector

Ludwig Schwabe.

Tübingen 1882

Verlag und Druck von Franz Fues

(L. Fr. Fues'sche Sortiments-Buchhandlung)

Hochansehnliche Versammlung!

In dieser festlichen Stunde möchte ich Ihre Aufmerksamkeit für eine Stadt gewinnen welche freilich in weiteren Kreisen bis vor kurzem, wenn überhaupt, höchstens nur als die Namengeberin des Pergamentes bekannt war, die aber nunmehr, nachdem die für das Berliner Museum dorther erworbenen Bildwerke berechtigtes Aufsehen gemacht, mit einem Male zu den vielgenannten zählt, eine Stadt welche indessen auch ganz abgesehen von jenen großartigen und schon durch den Reiz der Neuheit empfohlenen Funden unserer Teilnahme vollkommen würdig ist.

Nahe der Westküste Klein-Asiens, gegenüber der Insel Lesbos, nördlich vom Kaïkos, dem Hauptflusse der Landschaft Mysien, lag die griechische Stadt Pergamon, etwa 22 Kilometer von ihrem Hafenplatz Elaia entfernt. Sie lehnte sich an einen südlichen Ausläufer des Pindasos-Gebirges. Dieser kegelförmige Vorberg steigt dreimal so hoch über die Kaïkos-Ebene auf als sich das hiesige Schloß über dem Neckarthal erhebt und war für eine Festung vortrefflich geeignet. Er beherrschte die zu seinen Füßen ausgebreitete, außerordentlich fruchtbare Ebene des Kaïkos, beherrschte zugleich Alles was nach und von dem Meere ging und kam und ermöglichte bequemste Verteidigung. Auf dieser Höhe war die älteste Ansiedlung, die 'Burg': denn dies bedeutet der Name Pergamon. Unter ihrem Schutze breitete sich allmählich an den Abhängen bis weit in die Ebene hinein die Stadt aus.

Von ihrer Geschichte hören wir erst nach den Zeiten Alex-

anders des Großen. Als Lysimachos, einer der Feldherren und Nachfolger Alexanders, sich nach einer Zuflucht für die von ihm zusammengeraubten Schätze umsah, wählte er als sicherste Stätte die Burg von Pergamon. Dort ließ derselbe 9000 Talente niederlegen, das sind rund 40 Millionen Mark oder ein Drittel des deutschen Reichs-Kriegsschatzes zu Spandau, und stellte diese für damalige Zeit außerordentliche Summe unter die Obhut und Verantwortlichkeit eines Vertrauten, des Philetaeros.

Daß Philetaeros jenen Schatz des Lysimachos sich selbst aneignete ist als selbstverständlich bei der damaligen sittlichen Verlotterung kaum zu erwähnen, wohl aber daß es ihm, einem geriebenen Diplomaten, gelang seinen Raub zu behalten und ihn sogar, samt der Herrschaft welche er sich über Pergamon angemaßt hatte, zu vererben. Aus Dankbarkeit gegen den Begründer ihres Hauses ließen die späteren Fürsten von Pergamon, statt des eigenen, fast nur das Bild des Philetaeros und stets dessen Namen auf ihre Münzen prägen. — Ihm folgte im J. 263 v. Chr. sein Neffe Eumenes I, welcher in seinen Unternehmungen vom Glück begünstigt umliegendes Gebiet zu dem seitherigen Besitz hinzugewann.

Sein Nachfolger war ein anderer Neffe des Philetaeros, Attalos I. Ein Druck des gewaltigen Ostreichs der Seleukiden hätte freilich genügt um den Herren von Pergamon und ihren Ansprüchen für immer ein Ende zu machen. Allein kaum schien das Seleukidenreich auch in Klein-Asien befestigt, als es schon wieder an den Grenzen sich zerfaserte, als schon in Bithynien, Pontus, Kappadokien und Armenien mehr oder weniger unbotmäßige Herrschaften sich erhoben. Dazu neue Kriege mit Aegypten, Unruhen bedenklichster Art im fernen Osten und endlich gar Aufruhr im eigenen Hause. Der jüngere Bruder des syrischen Königs Seleukos' II, Antiochos der Habicht, wie er seiner Habgier wegen hieß, syrischer Statt-

halter von Klein-Asien, strebte nach der Selbständigkeit und der Königskrone.

Die Nachbarschaft dieses ehrgeizigen, aufrührerischen Antiochos mußte für den gleich ehrgeizigen Attalos sehr unbequem sein. Das Schein-Regiment des syrischen Großkönigs drückte nicht schwer, Attalos konnte es mit halben Worten anerkennen und doch thun was er wollte: aber dem Antiochos gegenüber war die Sachlage von verzweifelter Klarheit: die Interessen des Attalos und Antiochos kreuzten sich durchaus — nur das Schwert konnte hier entscheiden.

Der junge pergamenische Fürst, dem es zufiel für die bisher vorzugsweise durch staatsmännische Geschicklichkeit gegründete und entwickelte Herrschaft die Selbständigkeit auf dem Schlachtfeld zu erringen, war dieser Aufgabe vollkommen gewachsen. Unterstützt durch den seit Philetaeros wohl gefüllten Kriegsschatz, welcher die Werbung tüchtiger Söldner ermöglichte, wußte Attalos nach langem Kampfe, in welchem besonders die im Dienste seines Gegners stehenden Horden von Galliern ihm zu schaffen machten, den Sieg für sich zu gewinnen.

Nach glücklicher Niederwerfung des Antiochos und der Gallier nahm Attalos das Diadem: er wurde der erste König von Pergamon und bemächtigte sich ganz Klein-Asiens diesseit des Tauros-Gebirges. Freilich verlor er später wieder den größten Teil dieser Gebietserweiterung gegen die Seleukiden, aber es blieb Attalos die Selbständigkeit und Landes genug um als Mittelmacht zwischen Makedonien und Syrien eine einflußreiche Stellung zu behaupten. Das verlorene Gebiet aber erwarb wieder sein Sohn und Nachfolger Eumenes II, dessen Länderbesitz ziemlich so groß war wie der halbe Umfang des jetzigen deutschen Reiches.

Seinem Vater an staatsmännischer Begabung ebenbürtig erkor er die jetzt sich erhebende Sonne der römischen Weltmacht

zum Leitstern seines Handelns und zwang durch unverrückbare Treue gegen Rom die Römer fast wider ihren Willen dazu sein Reich zu stützen und zu erweitern. Nach allen Seiten hatte Eumenes seine Herrschaft zu verteidigen, gegen Syrien, Makedonien, Bithynien, Kappadokien; nicht minder hatte auch er mit den schon genannten Galliern wiederholt schwere Kämpfe zu bestehen.

Die Regierung Eumenes' II ist die Glanzzeit des pergamenischen Reiches. Pergamon war unter ihm Großmacht geworden. Es behauptete diese Stellung noch unter dem folgenden König Attalos II, dem Bruder Eumenes' II. Aber unter dem nächsten, dem letzten Könige, Attalos III, einem unglücklichen Fürsten von krankhafter Gemütsart, der zwischen Wutausbrüchen und Reue über dieselben hin und her schwankte, trat der Umschwung ein. Als nach kurzer Regierung Attalos III plötzlich starb, legte Rom ermächtigt, wie es vorgab, durch ein Testament des letzten Königs die Hand auf das pergamenische Reich. Im Jahr 129 v. Chr. wurde es — hier rächte sich die attalische Rheinbunds-Politik — römische Provinz, die erste in Asien.

Anderthalb Jahrhunderte hat das pergamenische Reich bestanden. In 145 Jahren (wenn wir die kurze Regierung des letzten Königs nicht mitzählen) hatte Pergamon nur 5 Fürsten. Demnach regierte jeder im Durchschnitt 29 Jahre: von den beiden bedeutendsten Königen Attalos I und Eumenes II herrschte jener 44, dieser 38 Jahre. Diese hohen Zahlen sind überaus beachtenswert, zumal in einer Zeit welche gefestigte Verhältnisse kaum schien ertragen zu können. Die Zeitgenossen sahen es mit Erstaunen daß, während damals in den Fürstenhäusern Makedonien's, Aegypten's, Syrien's Verrat und Meuchelmord, Weiberränke, Günstlingswirtschaft und allerlei Niedertracht an der Tagesordnung war und immer wieder aufs neue die unglücklichen Länder in Zuckungen

versetzte, der pergamenische Hof durch sein makelloses Familienleben ein weithin leuchtendes Vorbild gab, wie jeder Thronwechsel dort sich in aller Ruhe vollzog; das gute Einvernehmen der Prinzen, ihre Treue und ihr Zusammenhalten, wurde fast sprichwörtlich. Unter den Fürstinnen strahlt hervor Apollonis, die Gemahlin Attalos' I, eine Bürgerstochter aus Kyzikos in welcher sich die edelsten weiblichen Tugenden verkörperten. Ihr anmutiges Antlitz sehen wir auf Münzen ihrer Vaterstadt, woselbst ihre Söhne zu Ehren der Mutter einen prachtvollen Tempel erbaut hatten. In demselben wies eine ganze Reihe plastischer Darstellungen von Bethätigung hervorragender Kindesliebe hin auf das zärtliche Verhältnis zwischen der Königin und ihren vier Söhnen. Ihr Sohn Attalos II errichtete ihr eine Statue auf der pergamenischen Burg 'aus Dankbarkeit für die ihm gewidmete mütterliche Liebe', wie die jüngst gefundene Inschrift sagt.

Dieses günstige Urteil über das pergamenische Fürstenhaus wird nicht etwa durch schönfärbende Hofgeschichtschreiber, wie sie freilich auch jenen Fürsten nicht fehlten, beeinflußt: der ernste und strenge Polybios, der als Zeitgenosse Blüte und Untergang des pergamenischen Reiches miterlebte, hat voll warmer Anerkennung den Attalen mehr als ein schönes Denkmal gesetzt. Glücklichen Blicks im politischen Schachspiel, ausdauernd in der Durchführung gefaßter Pläne, gewissenhaft gegenüber eingegangenen Verpflichtungen (der beste Zahler hatte die besten Söldner), auf strenge Ordnung bedacht im Finanzwesen, dabei von ächt königlicher Freigebigkeit und Vornehmheit, die Unterthanen durch Leutseligkeit gewinnend und ihnen schon durch bürgerliche Ehrbarkeit Achtung abnötigend: — so erwarben sich die Attalen einen hervorragenden Platz, nicht nur unter ihren Zeitgenossen, und haben den Makel welcher der Gründung ihrer Herrschaft anhing durch ihre eigene Tüchtigkeit vollkommen zu tilgen gewußt.

Handel und Wandel blühte in Pergamon, die Erschließung des Orients seit Alexander kam ihm zu statten: was für Aegypten Alexandrien war wurde Pergamon für Vorder-Asien. Nur Rhodos behauptete noch neben ihm seine Bedeutung. Große Ausfuhr von Getreide bezeugt den Wohlstand des Reiches, besonders gedieh das Gewerbe: Töpferei, Metallarbeit, Weberei, namentlich Goldbrokatweberei, deren Erfindung man Pergamon beilegte, ebenso die Mosaikbildnerei. Außerdem verschaffte Pergamon dem nach ihm genannten Schreibmaterial Aufnahme in das griechische Schriftwesen. Dasselbe fabrikmäßig hergestellt und ausgeführt verdrängte allmählich die weniger dauerhafte Papyrus-Rolle, bürgerte zuerst die heute übliche Buchform ein und wurde Dank seiner Unverwüstlichkeit der treue Hüter uralter Litteraturschätze.

Bisher ist ein Verdienst der Attalen unerwähnt geblieben, ihre Neigung und Pflege für Litteratur und Kunst. Selbst Liebhaber gelehrter Studien ließen sie die Begünstigung der Litteratur auf das eifrigste sich angelegen sein. Während die Ptolemäer in Alexandrien, denen die Pergamener nacheiferten, die hervorragendsten Schriftsteller ihrer Zeit um sich versammelten, erschien freilich der pergamenische Hof mehr als eine Vereinigung von litterarischen Sternen zweiter und geringerer Größe. Immerhin nimmt der Musensitz zu Pergamon nach dem alexandrinischen den ersten Platz in der damaligen Welt ein und nach den berühmten alexandrinischen Bibliotheken sind die pergamenischen die bedeutendsten. Anders bei den bildenden Künsten. Gerade in der höchsten Gattung derselben, der Plastik, glückte es Pergamon Erfolge zu erzielen wodurch es Alexandrien und alle anderen zeitgenössischen Bestrebungen weitaus überflügelte.

Außerordentliche Anregung boten die hellenistischen Monarchien auch den bildenden Künsten. An Stelle der früheren Zersplitterung der Kräfte, Mittel und Ziele war jetzt eine

straffe Zusammenfassung derselben getreten: Alles bezog sich auf den Fürsten, der sich mit orientalischem Prunk umgab und über unbegrenzte Geldmittel verfügte. Kein Gedanke eines Künstlers, wenn er der Verherrlichung des Fürsten galt, war so ausschweifend daß dieser ihn zurückgewiesen hätte. Die Schnelligkeit amerikanischer Städtegründung war längst überboten von derjenigen in der hellenistischen Zeit, gar nicht zu reden von der Pracht jener Diadochen-Städte. Die Hauptstraßen von Alexandrien und Antiochien, der größten und schönstgebauten Städte in jener Zeit, waren auf beiden Seiten mit doppelten bedeckten Säulenhallen eingerahmt, und die Beschreibungen der Palläste, Lusthaine, Zelte und Schiffe jener Könige klingen märchenhaft.

Auch die Attalen gründeten eine Reihe neuer Städte in Klein-Asien oder schmückten ältere in Asien und Griechenland mit Bauten. Am freigebigsten waren sie natürlich gegen ihre Hauptstadt. Pergamon war voll der schönsten Bauwerke und Anlagen. Ein herrlicher Park vor der Stadt, das Nikephorion, war mit Tempeln sowie mit Kunstgebilden aus Erz und Marmor reich geschmückt. Noch nach Jahrhunderten wurde der Asklepios-Tempel bewundert. Von den Bauten auf der Burg wird später die Rede sein. Ein viel- und weitgereister Schriftsteller des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts sagt: von den vielen und prächtigen Bauwerken Pergamons würde schon eines genügen um jede andere Stadt berühmt zu machen.

Als das pergamenische Reich entstand, war längst die Zeit vorüber in welcher sich aus der gläubigen Seele des Künstlers großartige von ernster Hoheit umflossene Gebilde wie die Athene Parthenos und der Zeus zu Olympia losrangen, die, wie aus einer anderen leidenschaftsloseren Welt in das Menschengetriebe herabgestiegen, auf dasselbe in unnahbarer Würde und vornehmer Kühle niederzublicken schienen; ebenso vorüber die Zeit in welcher ein jüngeres Künstler-Geschlecht

die vermenschlichten Götter nur dadurch zu steigern vermochte daß es dieselben mit dem Reiz höchster körperlicher Schönheit umkleidete. Alle irgendwie möglichen Auffassungen der einzelnen Götter und die Übergänge und Schattierungen ihrer Darstellung waren damals längst gefunden und ausgenutzt: die Philosophie und die Aufklärung hatten den alten Glauben zerstört und so auch der Plastik den Boden genommen auf welchem sie früher gedieh. Wer zeigte hier neue Wege? wer gab der Kunst neue das Zeitbewußtsein ergreifende Stoffe?

In der umgebenden, früher verschmähten Wirklichkeit sucht sie sich nun einzurichten und heimisch zu machen. Darstellungen sei es des einzelnen Menschen in seiner Besonderheit, sei es fremder Volksart, Abschilderung des täglichen Lebens: solchen realistischen Aufgaben, Porträt- und Charakter- und Genre-Bildnerei, widmet sich nun die Kunst mit Eifer und Glück. Auch die pergamenische: ihr aber kamen noch hochbedeutsame nationale Anregungen zu gute.

Es wurde vorhin bereits zweimal der Gallier oder Galater Erwähnung gethan mit denen Attalos I und Eumenes II wiederholt schwere Kämpfe bestanden hätten. Keltische Horden hatten ihre Heimat an der mittleren Donau verlassen und waren auf ihren Beutezügen bis an den Hellespont gekommen und dort nach Klein-Asien übergesetzt. Bald auf eigene Faust streifend, Alles plündernd oder brandschatzend, bald sich als Söldner da oder dorthin verdingend: dem Feind wie dem Freund gleich gefährlich: — so waren seit mehr denn vierzig Jahren die Galater eine furchtbare Geißel Klein-Asiens, als Attalos I gegen sie und Antiochos den langwierigen Kampf in den dreißiger Jahren des dritten Jahrhunderts unternahm. Wir können die einzelnen Wendungen dieses Kriegs heute nicht mehr genau verfolgen: doch melden die durch die deutschen Ausgrabungen zu Tage gekommenen Inschriften wenigstens von sieben siegreichen Schlachten der Pergamener gegen die

Galater und Antiochos. Wir fühlen heute noch den berechtigten Stolz der Beteiligten in der schönen vor kurzem gefundenen Inschrift: „Epigenes (der Oberstcommandierende, ein in jener Zeit berühmter Feldhauptmann) und die Offiziere und Soldaten, welche zusammen die Schlachten gegen die Galater und Antiochos geschlagen, haben (diese Bildsäule des Königs Attalos) errichtet als ein Dankeszeichen für Zeus und Athene." Durch die Anstrengungen der pergamenischen Könige wurden die Galater aus dem vorderen Klein-Asien zurückgedrängt und auf ein bestimmtes Gebiet im Innern beschränkt, auf das später so genannte Galatien an dessen christliche Gemeinden der Apostel Paulus sein Sendschreiben richtete. Die Bändigung der Galater wurde den Attalen von der Mit- und Nachwelt besonders hoch angerechnet. Sie heißt ausdrücklich ihre größte That.

Wie wir aus den bereits erwähnten Inschriften entnehmen, wurden die Gallierschlachten zum Teil in unmittelbarster Nähe Pergamons geschlagen. Als der König den Feind, welcher der Stadt ein grauenhaftes Schicksal bereitet haben würde, überwältigt hatte und als Sieger, Befreier und Abwender von unsäglicher Schmach und Schande in die gerettete Stadt einzog: — mußten da nicht auch die widerwilligsten Gegner sein Verdienst anerkennen? Damals erst hatten die Attalen, bis dahin Gewaltherrscher gewöhnlichen Schlags, die Regierung sich verdient; sie waren aus Herren Pergamons dessen Fürsten geworden.

An diese Galaterkämpfe knüpft nun auch die pergamenische Kunst an: hier fand sich nationales und dynastisches Interesse vereinigt, hier eine historische Aufgabe, deren Bewältigung gerade das verlangte worauf die damalige Kunst ihr Absehn gerichtet hatte und welche doch zugleich einer Steigerung ins Ideale fähig war.

In der kurzen Geschichte der Erzbildnerei welche Plinius

seiner Naturgeschichte einverleibt hat finden sich die Worte: „Mehrere Künstler stellten des Attalos und Eumenes Schlachten gegen die Galater dar, Isigonos, Phyromachos, Stratonikos und Antigonos". Diese Werke sind als Erzbilder natürlich längst eingeschmolzen worden: nur von deren Marmor-Postamenten sind beträchtliche Überbleibsel durch die neulichen Ausgrabungen wieder entdeckt worden. Dieselben waren von bedeutender Länge, sie trugen einzelne Kampfgruppen, darunter standen Inschriften wie ich sie bereits erwähnte. Sie gaben an welcher Schlacht das einzelne Werk gelten sollte. Auch die allgemeine Weihinschrift Königs Attalos' I hat sich noch erhalten. Sie lautet: „König Attalos wegen der in den Kriegen bestandenen Kämpfe als Dank für Athene". Nach Plinius waren auch Schlachten des Eumenes hier verewigt und dazu stimmt daß manche der zugehörigen Inschriften einen jüngeren Schriftcharakter zeigen. Auch die Namen der Künstler waren auf den Postamenten eingegraben. Von den bei Plinius als Bildner der Gallierkämpfe genannten fand sich der — leider nicht unverstümmelte — Namen wenigstens eines Künstlers, der, wie es scheint, hervorragend beteiligt war. Außerdem aber geben die Steine Namen von mindestens 4 oder 5 Künstlern welche Plinius nicht nennt: so daß wir bereits 8 oder 9 namhafte Bildhauer an diesen Schlachten-Denkmälern der beiden bedeutendsten Könige von Pergamon thätig sehen. Wie aus den Inschriften ersichtlich ist, waren diese Denkmäler auch den andern Siegen der Könige gewidmet, den Galliersiegen aber als den folgenreichsten und eigenartigsten vorzugsweise. Immer großartiger entwickelt sich vor unserem geistigen Auge diese Denkmäler-Reihe, welche leibhaftig zu schauen uns nicht vergönnt ward. Zum Glück finden wir einigen Ersatz für jenen Verlust in mehreren Marmorwerken, welche zwar seit Jahrhunderten bekannt sind, doch aber ihre richtige Erklärung nicht gar lange gefunden haben.

Auf der Burg zu Athen standen vier umfängliche Marmorgruppen, in Gestalten von halber Lebensgröße ausgeführt. Dargestellt war der Kampf der Götter gegen die Giganten, der Athener gegen die Amazonen, der Athener gegen die Perser bei Marathon und endlich der Pergamener gegen die Galater. Diese vier Gruppen hatte Attalos I nach Athen geweiht. Seine Absichten dabei sind klar. In jeder Gruppe kehrt der Gegensatz wieder von Griechen — denn die olympischen Götter hielt der Grieche für seines gleichen — und Barbaren, oder, bildlich gesprochen, von Licht und Finsternis, von Cultur und Uncultur. Man fühlt den stolzen Vergleich den diese Zusammenstellung herausfordert. Was die Götter gegen die Giganten, was die Athener gegen die Amazonen (das reisige Weibervolk des Ostens mit welchem Theseus kämpfte) und gegen die Perser bei Marathon an unsterblichem Ruhm gewonnen, solchen Ruhm haben in unseren Tagen die Pergamener gegen die Galater gewonnen und als Griechen gewonnen. Wie eine Besiegelung und eine kräftige Bezeugung seines Verdienstes mußte es Attalos ansehen, wenn nicht nur auf der Burg der eigenen Hauptstadt, nein, wenn auch auf der ehrwürdigsten Stätte des griechischen Mutterlandes, auf der Burg von Athen, das immer noch wenigstens die geistige Hauptstadt Griechenlands geblieben war, der pergamenische Sieg mit den stolzesten Siegen griechischer Sage und Geschichte verknüpft erschien.

Dank einer glücklichen Entdeckung des vorletzten Jahrzehnts wurden zehn jetzt in verschiedenen Museen, zu Neapel, Venedig, Rom, Paris und Aix, zerstreute Statuen als Teile jenes attalischen Weihgeschenkes erkannt: davon gehören an der Giganten- und Amazonenschlacht je eine, der Perserschlacht drei, der Galaterschlacht fünf Statuen. Nur Statuen von Besiegten haben sich bis jetzt finden lassen. Alle sind schon unterlegen oder im Unterliegen, aber bis zum letzten Hauch auf

tapfere Abwehr bedacht. Aus jeder der 4 Gruppen haben wir einen Toten.

Von weitaus größerem Werte als diese halblebensgroßen Statuen sind zwei heute in Rom befindliche überlebensgroße Marmorwerke, der „sterbende Gallier" in dem capitolinischen Museum und „der Gallier und sein Weib" in der Villa Ludovisi. Daß diese beiden Statuen der pergamenischen Kunst angehören — darüber ist man jetzt einig, obwohl dies kein äußeres Zeugnis wie bei dem attalischen Weihgeschenk verbürgt. Beide heute räumlich getrennten Bildwerke gehören nach Gegenstand, Marmorart, Größe, Stil und Arbeit zusammen, und auch der capitolinische Gallier befand sich früher in Villa Ludovisi. Gewiß wurden beide einst zugleich — vermutlich in Rom — aufgefunden.

Die Gruppe Ludovisi zeigt uns einen hünenhaften Gallier, der, als er die Niederlage der Seinen entschieden und Alles verloren sieht, den letzten gewaltigen Schritt, um sich vor den Verfolgern und der Schmach der Gefangenschaft zu retten, in die Freiheit thut, rasch den Schild abwirft, sein Weib, das ihm nach Keltensitte in den Kampf gefolgt ist, ersticht und, während er die zu Tod getroffene auf die Erde hingleiten läßt, sich selbst mit fester Hand den Todesstoß versetzt.

Einen Augenblick später, der Held wird zusammengebrochen sein und sich vom Boden mit letzter Kraft emporraffen um so würdig auf seinem Schild zu sterben wie der Gallier vom Capitol.

Auch dieser hat sich selbst den tödlichen Stoß in die rechte Seite beigebracht, er liegt auf seinem Schild, den er mit seinem Leibe schützen will, und auf dem Schlachthorn, das er zuvor zerbrochen. Noch stützt der rechte Arm den Körper, aber er ist schon etwas eingeknickt, der Kopf neigt sich, die linke Hand preßt sich wie im letzten Krampf auf den Schenkel: — die herbeistürmenden Sieger finden einen toten Mann.

Gallier aber sind es welche wir vor uns erblicken. Was wir über deren Äußeres bei den Alten erfahren, was uns andere Gallierdarstellungen lehren: Alles bestätigt es. Das sind die gewaltigen Leiber welche den kleineren und schmächtigeren Südländern immer besonderen Schrecken einjagten, die keltische Haar- und Barttracht, besonders das durch Einsalben mit Kalkwasser gebleichte und spröde gewordene, wie in einzelnen Zotten aufgesträubte Haar, der Schnurrbart bei geschorenem Backen- und Kinnbart, der aus Metall gedrehte Halsring, wie man deren heute noch in keltischen Gräbern findet.

Und Meisterwerke sind es eines gesunden Realismus, voll treffender lebensvoller Charakteristik. Den Preis verdient noch vor der schwungvolleren Gruppe Ludovisi die stille Größe des sterbenden Galliers.

Alles an dem Manne ist Muskeln und Knochen, scharf und kantig sind die Formen der Arme und Beine, schwielig die Haut an den Knöcheln der groben Hand, derb die Falten an den Gelenken, die Züge des Gesichts hart und mager, die Wangen tiefgefurcht, der Mund halbgeöffnet und schmerzlich verzogen: — wenn uns das Werk so mit Absichtlichkeit eine gemeine Natur vor's Auge zu rücken scheint: worin liegt sein unversieglicher Zauber? In dem heldenhaften Thun des Mannes der den Tod in Ehren dem Leben in Schande vorzieht, in welchem wir unter der Hülle des ungefügen Recken den echten wortkargen Idealisten der That erkennen. Aus diesem Widerstreit heraus vollzieht sich für den Beschauer eine Art tragischer Katharsis. Des Helden Tod rührt uns, ja stimmt uns zur Bewunderung. Und noch eines. Wie furchtbar waren die Galater für die Pergamener, wie widerwärtig ihr Äußeres für Griechen! Welchen Abscheu mußten sie ihnen erregen! Wie aber haben die Künstler von Pergamon sie dargestellt? Haben sich die Pergamener mit ihren Siegen gebrüstet und Hohn und Spott auf die Überwundenen gehäuft? Nein, son-

dern mit hellenischer Feinfühligkeit haben sie die Besiegten von der besten Seite gezeigt und haben dem Feind die Ehre gönnend sich selbst geehrt. Die Gallierstatuen sind nicht bloß gut studierte und treu wiedergegebene Volkstypen, das ist historische Sculptur in großer Zeit aus großem Sinn geboren.

Jenes athenische Weihgeschenk stiftete Attalos I: in dessen Zeit dürfen wir auch das Werk versetzen zu welchem einst die Gallier aus Villa Ludovisi und dem Capitol gehörten, und vermuten daß auch es einst die Burg von Pergamon schmückte wie die Schlachtendenkmäler aus Erz. Von den letzteren uns leider verlorenen Werken aber werden wir uns eine Vorstellung machen können gerade nach den Gallierbildnissen des Capitols und der Villa Ludovisi. Das figurenreiche und halblebensgroße Weihgeschenk des Attalos war in seinem wichtigsten Teil, der Gallierschlacht, gewiß mit freier Benützung der Gallierbildwerke auf der Burg zu Pergamon gearbeitet und bot gegenüber jenen überlebensgroßen Werken ein Art Skizze in verkleinertem Maßstab.

Die eben erwähnten Bildwerke schienen bis vor kurzem die einzigen Überreste pergamenischer Kunst. Wer konnte erwarten daß uns noch eine überreiche Ernte beschieden war?

Die Wissenschaft ist weltbürgerlich und empfängt gleich gern Förderung von jeder Seite: aber doch schwellt ein berechtigtes Hochgefühl unsere Brust bei dem Gedanken daß eine deutsche Unternehmung es ist — die preußischen in den Jahren 1879—81 mit unvergleichlichem Geschick und Glück ausgeführten Ausgrabungen —, welcher wir jene nunmehr im Berliner Museum glücklich geborgenen Ergebnisse ersten Rangs verdanken, einen vielbewunderten und vielbeneideten Besitz Deutschlands. Nur die auf die pergamenische Königszeit bezüglichen Entdeckungen, und auch hier nur die wichtigsten, kann ich heute erwähnen: die höchst lehrreichen Funde für das Pergamon der römischen Kaiserzeit muß ich ganz übergehen.

Das Merkbüchlein eines unbedeutenden Schriftstellers aus dem zweiten christlichen Jahrhundert, des L. Ampelius, enthält ein auf guten Quellen ruhendes Verzeichnis von so genannten Weltwundern. Unter den dort aufgezählten gegen vierzig Wunderwerken wird auch folgendes genannt: 'Zu Pergamon ein großer Altar aus Marmor, vierzig Fuß hoch mit sehr großen Bildwerken welche den Gigantenkampf darstellen.' Diesen Altar wiederentdeckt zu haben ist das Hauptverdienst der deutschen Ausgrabungen.

Derselbe stand auf der Burg zu Pergamon, 260 Meter über dem Meere. Vierzig Meter unter der Burgkrone war, zum Teil durch Aufrichtung gewaltiger Stützmauern, dem abschüssigen Boden eine große Terrasse abgewonnen. Auf ihr erhob sich zunächst ein im Grundriß fast quadratischer Unterbau, die Seiten 38 zu 35 Meter lang, die Höhe rund 5½ Meter. Bekrönt war dieser Unterbau mit einer umlaufenden Säulenhalle ionischen Stils. Sie schloß nach innen — nach dem eigentlichen Altar zu — mit einer festen Wand ab. Dieselbe trug Reliefs mit Darstellungen aus der pergamenischen Sage. In die Südseite des Unterbaus war eine Freitreppe eingeschnitten welche auf die obere Fläche desselben führte. Auf dieser erhob sich erst der eigentliche Opfer-Altar, zu dessen Höhe man wieder auf einer Treppe aufstieg. Derselbe ragte über die umgebende Säulenhalle empor und beherrschte den ganzen Bau. Mit Verwertung der von Ampelius überlieferten Höhenangabe von 40 Fuß und mit Benutzung der Maße der entdeckten einzelnen Bauglieder ergeben sich für den Aufbau des Ganzen sehr ansprechende, dem Gesetz des sog. goldenen Schnitts folgende Verhältnisse.

Von derartigen Hochaltären war schon früher einiges bekannt: aber jetzt erst nach der Wiederentdeckung des pergamenischen Altars werden uns solche Anlagen verständlich. Der berühmte Zeus-Altar zu Olympia, dessen Standort die

dortigen Ausgrabungen des deutschen Reichs jüngst nachgewiesen haben, ist in seinem Aufbau, wie ihn Pausanias schildert, dem pergamenischen sehr ähnlich: aber im Umfang übertraf der pergamenische Bau den zu Olympia dreimal an Ausdehnung, in der Höhe zweimal.

In den Unterbau war rings um den ganzen Bau laufend ein Fries eingelassen, d. h. in einer Länge von 135 Meter. Er enthält die von Ampelius unter den Weltwundern aufgezählte 'Gigantenschlacht in sehr großen Bildwerken': denn jener Fries ist Meter 2, 30 hoch, die Gestalten sind ein Drittel über Lebensgröße.

Schon die äußere Ausdehnung des Werkes verblüfft den Beschauer. Wer sich nach Vergleichen umsieht verfällt zunächst auf den Parthenon-Fries des Pheidias. Dieser ist nun freilich um 25 Meter länger als der pergamenische, aber er ist nur 1 Meter hoch und in ganz flachem Relief gehalten, bis höchstens 5 Centimeter, während der Fries von Pergamon bis auf 50 Centimeter heraustritt. Der Aufwand an Mitteln ist hier ein unvergleichlich größerer. Der Parthenon-Fries hat 160 Quadratmeter Flächeninhalt, der Giganten-Fries aber über 300 und diese Riesenfläche ist bis zum letzten Fleck und Fleckchen bildnerisch verziert. Nach dem Verhältnis des Erhaltenen zu schließen enthielt der vollständige Fries mehr als 140 überlebensgroße, meistens fast frei hervortretende Gestalten. Die Ausarbeitung einer einzigen nähme einen geschickten Marmorarbeiter heutzutage ein volles Jahr in Anspruch.

Der Fries war mit einer einheitlichen Darstellung erfüllt; nicht etwa mit einer historischen welcher die Unerschöpflichkeit des wirklichen Lebens zu gute gekommen wäre, auch nicht mit einer mythologisch-historischen, durch deren Wahl Pheidias seine Aufgabe am Parthenon sich erleichterte: sondern die pergamenischen Künstler wagten es einen rein mythologischen Stoff in solch unerhörter Ausführlichkeit zu behandeln.

Die Söhne der Mutter Erde, das gewaltthätige frevelmütige Volk der Giganten, kämpfen mit den Göttern um die Herrschaft der Welt. Beide Parteien hatten alle Mannschaft zum entscheidenden Kampf aufgeboten, aber auf der ganzen Linie entscheidet sich bereits der Sieg für die Götter. Sonst pflegen seitens der Götter im Gigantenkampf thätig zu sein besonders Zeus und Athene, Poseidon, Apollon und einige andere: hier aber beteiligt sich so viel an Göttern im Himmel, im Meer und in der Unterwelt lebt, es beteiligen sich Göttinnen wie Götter und das vielgestaltige Gefolge derselben, die niederen und Halbgötter. Auch die Tiere der Götter streiten mit: Adler bringen Zeus neue Blitze, Adler zerfleischen die Giganten-Schlangen, die heilige Schlange der Athene hilft ihrer Herrin, Löwen packen die Giganten, ebenso die Wolfshunde der Hekate und neben Bakchos stürmt sein Panther dahin.

Für die Bildung der Götter und ihrer Mitstreiter lag den Künstlern ein außerordentlich reiches Material an Vorbildern vor: und doch, wen überraschen nicht — ganz abgesehen von der geistreichen, meisterlichen Verwendung und Anpassung des Überkommenen — z. B. jene Meergötter mit Fischhaut-Mützen und -Schuhen und seltsamen Flügeln wie aus Seegewächs oder die dreigestaltige Hekate, welche mit sechs zu Schutz und Trutz bewehrten Armen mitkämpft?

Bei der Gigantenschar, welche die Sage so gut wie gar nicht mit individuellen Zügen ausgestattet hatte, waren die pergamenischen Künstler auf die eigene Schöpfer- und Erfindungskraft angewiesen. Es galt hier nicht nur der Götter würdige und ihnen bis zu einem gewissen Grade ebenbürtige Gegner zu schaffen, sondern vorzugsweise dieselben zu gesonderten lebens- und kampffähigen Typen auszugestalten und dabei Eintönigkeit zu vermeiden. Bald sind die Giganten rein menschlich gebildet und dann auch gewaffnet und zum Teil voll gerüstet, bald tragen sie mächtige, sogar doppelte, Flügel-

paare an den Schultern, einigemal wunderliche Fledermausflügel, bald sind sie schlangenbeinig dargestellt, sich mühsam auf dem doppelten Schlangenleib aufrichtend und fortbewegend, die beiden Schlangen aber führen ein Sonderleben und greifen selbstthätig in den Kampf ein. Solche wildere Giganten haben den linken Arm mit einem Fell umwunden und schleudern mit der rechten Hand Felsen oder schlagen mit Baumästen zu. Das Tierische wird noch verstärkt durch Hörner, durch gespitzte Ohren oder durch eigentümliche wie in Seepflanzen auslaufende. Ein besonders merkwürdiges Wagnis ist ein schlangenbeiniger Gigant welcher von den Schultern aufwärts in Löwenhals und -kopf übergeht, ein anderer trägt Teile eines Stieres.

Von wilden dem Tier angenäherten Misch-Wesen, von verwetterten Riesengestalten, aus denen Urkraft und Trotz spricht, zeigt uns die Gigantenschar die ganze Stufenleiter menschlicher Bildung und menschlichen Empfindens bis zum schönen Gigantenjüngling dessen Geschick uns herzliches Mitleid einflößt. Ein herrlich gebildeter jugendlicher Gigant hemmt den Schritt wie in Überraschung fest gebannt, der Abwehr und des Angriffs vergessend, vor der kühlen Schönheit der Göttin Artemis. Sie aber achtet nicht seiner plötzlichen Regung und zielt schon auf den Berückten: 'denn es wohnt kein Herz in ihrer Brust'.

Durch eine glückliche Fügung hat sich, in leidlichem Zusammenhang, gerade das Haupt- und Mittelstück des Gigantenfrieses erhalten. In den Gigantenkämpfen haben allezeit Zeus und seine kampffrohe Tochter Athene die ersten Rollen: so war es gewiß auch hier, und mußte es hier um so mehr sein als der auf dem Gipfel des Burgberges gerade über und hinter dem Altarbau stehende älteste Tempel der siegbringenden Stadtgöttin Athene geweiht war, der Hauptgöttin Pergamons deren Bild gewöhnlich die pergamenischen Königsmünzen tragen. Zugleich aber behaupteten die Pergamener, auf ihrer Burg sei Zeus geboren.

Athene gewaltig nach rechts ausschreitend hat mit der rechten Hand einen jungen doppelt geflügelten Giganten-Riesen, der schon in das Knie gefallen, im Haar gefaßt und schleift ihn mit: die Schlange der Athene umschnürt Arm und Bein des Unterliegenden und beißt eben in die rechte Seite desselben. In namenloser Qual bäumt sich der Gigant und greift mit der einen Hand nach der Hand der Göttin welche ihn faßt, die andere streckt er wehr- und hilflos aus nach der Ge, der Erdgöttin, der Mutter der Giganten. Diese in mächtiger Bildung taucht halben Leibes aus ihrem Elemente auf und blickt über das Schicksal ihrer Söhne entsetzt, flehend, eine andere Niobe, zu der unerbittlichen Siegerin auf. Zu dieser aber fliegt Nike heran sie zu kränzen: Gewonnen ist der Sieg Athene's und der Götter! Neben Athene kämpft Zeus. Schon hat er zwei Giganten niedergeworfen: dem einen hat der fünfspitzige flammende Blitz den Schenkel durchbohrt, der andere ist wie von Krämpfen zusammengebrochen, getroffen von der schuppigen, schlangenzüngelnden Aegis welche Zeus am linken Arme schüttelt. Zeus schwingt in der hocherhobenen Rechten den Blitz gegen einen alten bärtigen Giganten, der auf mächtigen Schlangenbeinen sich aufbäumend den Gott mit einem Felsblock bedroht.

Nur in Trümmern, aber in höchst ansehnlichen, ist uns der Gigantenfries erhalten: noch am Ende des vorigen Jahres ist eine Menge neuer Fundstücke nach Berlin gelangt, und hoffentlich hört man nicht mit dem Suchen auf so lange man noch irgend eine Aussicht hat zu finden: heute mögen wir etwa zwei Drittel des ursprünglichen Flächeninhalts haben. Bis jetzt ist nicht einmal die äußere Zusammensetzung des den Brüchen nach Zusammengehörigen vollendet, geschweige denn ausreichender Einblick in die Composition des Ganzen erzielt. Noch sind wir ganz in den Anfängen der Forschung. Nur eines steht fest: der Gigantenfries wird für immer, wie der

Parthenonfries, ein Eckstein im Aufbau der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft bleiben.

Der Gigantenfries stempelt den Altarbau zu einem Siegesdenkmal. Nichts ist in der griechischen Kunst häufiger als mythologische Spiegelbilder historischer Thatsachen. Schon die älteste plastische Gigantenschlacht von der wir wissen, der Giebelschmuck des Schatzhauses der Megarer zu Olympia, wies symbolisch hin auf einen Sieg der Megarer über die Korinther. Durch eine erfreuliche Fügung wurde dieses uralte Bildwerk — es ist etwa 400 Jahre älter als das pergamenische — in Olympia gleichzeitig mit dem Altarbau von Pergamon wieder entdeckt. Von der Gigantenschlacht im attalischen Weihgeschenk war schon die Rede. Und als Augustus seine Feinde niedergeworfen und auf Erden ein neues Weltreich gegründet hatte, erbaute er neben dem alten Juppiter-Tempel des Capitols einen neuen des Donnerers Juppiter — und auch dessen Giebel schmückte der Gigantenkampf.

Aller Wahrscheinlichkeit nach hat König Eumenes II, der sich auch sonst die prächtige Ausschmückung seiner Hauptstadt sehr angelegen sein ließ, den Altarbau errichtet. Der König mag, als er nach glücklichen Kriegen gegen Syrien, Bithynien, Pontus und die Galater auf der Höhe seiner Macht etwa ein Jahrzehnt lang Frieden hatte, damals zwischen den Jahren 180—170 den Hochaltar der siegbringenden Göttin Pergamons geweiht haben.

Großartig war der Anblick welchen die Burg in der Königszeit darbot. Wie die athenische Akropolis aus einer Festung zu einem den Göttern geheiligten Festraum war umgebildet worden, so hatten auch die Könige Pergamons das alte trotzige Bergschloß zu einem heiteren Ehrendenkmal für sich und ihre Götter umgeschaffen. Auf der höchsten Plattform, 25 Meter über dem Altarbau und in gerader Richtung hinter ihm, erhob sich der alte Tempel der siegreichen Stadtgöttin

Athene. Östlich neben diesem war eine große Terrasse hergestellt, umrahmt von einer zweigeschossigen Prachthalle, welche Attalos II zum Dank für seine Siege an Zeus und Athene gestiftet hatte: die Brüstungen des oberen Geschosses sind mit Reliefs geschmückt, Kriegsgerät aller Art darstellend. In dem heiligen Bezirk, den diese Halle und der Athene-Tempel von drei Seiten umschloß, waren zahlreiche kostbare Weihgeschenke aus Erz und Marmor aufgestellt: dort standen die früher besprochenen großen Schlachtendenkmäler, dort standen unter anderen, wobei wir der litterarischen Bestrebungen des pergamenischen Hofes gedenken, Ehrendenkmäler berühmter Schriftsteller, z. B. des Homer, Alkaeos, Herodot.

Wenn an den Nikephorien, dem Feste der Burggöttin, der Fest- und Opferzug sich den Berg hinaufwand und endlich feierlichen Umgang um den Altarbau hielt, da mußte wohl Aug' und Herz des empfänglichen Teilnehmers von dem ergriffen werden was von schwerem Kampf und rühmlichem Sieg der Gigantenfries in packendster Unmittelbarkeit dem Beschauer erzählte, und es mußte wachgerufen werden die Erinnerung der Bürger Pergamons an die von ihnen unter ihren Fürsten durchgefochtenen Kämpfe. Während dann das Volk auf der den Altar umgebenden Terrasse zurückblieb, stieg die Priesterschaft mit dem König und seinem Hofstaat, mit den vornehmsten Bürgern auf den Altar hinauf. Oben auf dessen Höhe dem versammelten Volk und der ganzen Stadt sichtbar, gleichsam vor Augen der Burggöttin Athene, deren Bild aus ihrem Tempel nach Süden gerade nach dem Altar hin schaute, wurde das Opfer für die Göttin und für das Heil des Reiches vollzogen. Über den schimmernden Marmorbauten stand die Rauchsäule und verkündete weithin in die Lande und bis in das blaue Meer die Macht und den Glanz von Pergamon.

In dem Gigantenfries wirkt ein anderer Geist als in jenen Gallierbildwerken und in dem attalischen Weihgeschenk:

liegt ja doch auch zwischen ihm und diesen älteren Werken ein halbes Jahrhundert. Gegenüber diesen ernsten haltungs- und stimmungsvollen Gebilden ist ein aufregenderes fieberhaftes Tempo angeschlagen, das unserem überreizten modernen Geschmack besonders zusagt, ein pathetischer Zug und Schwung wohnt darin, welcher den Beschauer in atemloser Spannung hält, ihn mit sich fortreißt, blendet und verwirrt. In diesem Kampf und Tod und Sieg ohne Ende — bedünkt uns gar manches wie versteinerte Rhetorik und erinnert uns an die in Klein-Asien heimische rauschende Kunstberedsamkeit. Eine gewisse Gefühlsverhärtung verrät sich in dem Schleifen der Besiegten, dem Treten auf ihre Leiber, auf ihr Gesicht, und eigentümlich ist es daß nur Göttinnen — darin die Erregbarkeit und Heftigkeit ihres Geschlechts nicht verleugnend — so rücksichtslos und handgreiflich im Kampfe sind. Sinnlichen Reiz zu erwecken verschmähte diese waffenklirrende Kunst: keine weibliche Gestalt ist entblößt. Dagegen kann ein an den Orient mahnender phantastischer Zug in der Schöpfung neuer Wundergebilde sich nicht genug thun. Das hohe sich oft vom Grund ablösende Relief, das in den kühnsten und gewaltsamsten Stellungen, wie sie Michel Angelo liebt, die Gestalten vor einander schiebt, sie sich überschneiden läßt und verkürzt, bewirkt eine von der früheren Reliefbildnerei durchaus verschmähte Perspective. Durch dieses oft fast beunruhigende Vor- und Hintereinander erhält der Gigantenfries etwas dem strengen plastischen Stil Fremdes, etwas Malerisches, ja man fühlt wie mit Absicht die Plastik Kunstmittel der Malerei sich zu nutze macht. Trotz dem außerordentlichen Umfange des Frieses finden sich nur wenige Wiederholungen und Spuren von Ermattung der Erfindungskraft, trotz der geistreichen und flotten Art des Ganzen ist nicht etwa die Ausführung flüchtig und nur andeutend, sondern sie geht mit treuer Sorgfalt ein bis auf das kleinste Nebenwerk.

Eine solche hochbedeutsame Entdeckung wie der Gigantenfries erledigt alte und stellt neue Fragen. Lange stritt man um die Bedeutung eines berühmten Kopfes in Florenz, des sog. sterbenden Alexander: jetzt gibt uns der pergamenische Fries seinen Bruder in dem von Athene geschleiften Giganten. Und wen erinnert nicht eben desselben schlangengepeinigter Leib an den Laokoon, über dessen Entstehungszeit man bis heute nicht einig ist? Jetzt wird der mühsam beschwichtigte, nicht entschiedene Streit wieder aufleben müssen.

Wie aber heißen die Künstler des Altarfrieses?

Sie schrieben ihre Namen in kleiner Schrift unter ihr Werk: leider sind bis jetzt nur ungenügende Trümmer davon zu Tage gekommen. Nur eine überraschende Aussicht eröffnet sich. Es scheinen zwei Söhne eines Menekrates an dem Altarfries gearbeitet zu haben. Das erinnert uns sofort an das Bruderpaar Apollonios und Tauriskos, die Pflegsöhne des Menekrates, die Künstler der räumlich größten freistehenden Marmorgruppe aus dem Altertum welche auf uns gekommen ist, des sog. farnesischen Stiers in Neapel. Die Colossalität und der malerische Aufbau, die Leidenschaftlichkeit und die Derbheit in der Auffassung des Gegenstandes: — Alles stimmt ganz merkwürdig mit dem Gigantenfries. Dazu kommt daß jene Künstler aus der Nähe Pergamons, aus Tralles in Karien, gebürtig waren und sonst in Rhodos arbeiteten. Möchte doch hier noch ein glücklicher Fund Klarheit bringen und die Zweifel lösen!

Den Christen mußte der Altarbau, dieses aufdringlichste Denkmal heidnischen Glaubens in Pergamon, ein Greuel sein, und wenn die Offenbarung Johannis sich an die pergamenische Christengemeinde mit den Worten wendet: 'Ich weiß was du thust und wo du wohnest, da wo des Satans Thron ist', so überrascht diese Bezeichnung. Denn in der That wie ein gewaltiger Thron Satans konnte der Phantasie der Gläubigen jener Altarbau vorkommen, seiner Gestalt wegen und wegen

des Frieses welcher neben der ganzen heidnischen Götterwelt namentlich jene zahlreichen Schlangenwesen, d. h. nach christlicher Anschauung teuflische Gebilde, enthielt. Doch wird bei näherer Prüfung dieser auf den ersten Blick ansprechende Gedanke kaum Stich halten.

Selbst der Wissenschaft fällt es schwer unparteiisch zu sein. Winckelmann hatte seine schöpferischen Gedanken über alte Kunst aus den Werken der römischen Museen und somit der Spätzeit gezogen. Nachdem seine Ansichten lange unbestritten geherrscht, trat allmählich, besonders seit dem Bekanntwerden der Parthenon-Sculpturen, die Hoheit der älteren attischen Kunst in das Gesichtsfeld der Wissenschaft. Sofort verblich alle spätere Kunst vor dieser ernsten Schönheit, und es dauerte lange bis sich wieder nur die jüngere attische und peloponnesische Schule, Namen wie Skopas, Praxiteles und Lysippos, zur Geltung bringen konnten. Um so sicherer aber war es um die Kunst der alexandrinischen Zeit geschehen. Bei Plinius las man ja daß um's J. 300 v. Chr. die Kunst aufgehört habe. Kunst wie Litteratur der alexandrinischen Zeit litten unter allgemeiner Mißachtung. Erst nachdem sich langsam eine gerechtere Beurteilung der letzteren Bahn gebrochen, folgte spröde und fast unwillig auch die Kunstwissenschaft. Zwischen der voralexandrinischen und der römischen Kunst war eine breite durch einige Gemeinplätze verhüllte, nicht ausgefüllte Kluft. Nach und nach setzte auch hier die Forschung ein und aus unscheinbaren Baustücken fügte sich mehr als eine Brücke welche beide Ufer verband. Ähnliche Zusammenhänge wie zwischen hellenistischer und römischer Litteratur ergaben sich auch für die beiderseitige Kunst. Die römischen Prachtbauten, zumal die kaiserlichen Paläste, die ausgedehnte Anwendung des Gewölbbaus; nicht minder die historische Sculptur der Römer in ihren Ehrenstatuen, Ehrensäulen, Triumphbogen; endlich vornehmlich die Malerei, die Kleinkunst in Edelmetall

und Edelstein: — Alles weist auf Abhängigkeit von hellenistischen Vorbildern.

Solche aber boten namentlich Alexandrien, Antiochien und — Pergamon dar, ja letzteres wohl in höherem Grade als man jene gewaltigeren Cultur-Mittelpunkte vergleichend zunächst vermuten mag. Die späteren Römer meinten daß seit der attalischen Erbschaft die altrömische Sitte in's Wanken gekommen sei, daß Pergamon den Luxus nach Italien gesandt habe. Solche moralisierende Anschauung darf uns nicht gefangen nehmen: durch die im Laufe von anderthalb Jahrzehnten erfolgende Besitzergreifung Makedoniens, Griechenlands und namentlich Pergamons, als des ersten römischen Erwerbs in Asien, kam Rom in enge Beziehung zu dem Hellenismus, seiner Litteratur und Kunst und seinem verfeinerten Lebensgenuß. Die 'attalischen Schätze' blieben von da ab sprichwörtlich für die Römer. Die ererbten Kunstschätze und Kostbarkeiten des pergamenischen Königshauses wurden damals in Rom öffentlich versteigert und brachten hundertfältige Anregung zu Gunsten griechischer Kunst und griechischen Kunstgewerbes. Die schlichten erhabenen Kunstwerke des freien Griechenlands verfehlten bei den Römern jener Zeit meist ihres Eindrucks. Diese mußten sich ganz anders von der prachtreicheren, kräftigere Mittel einsetzenden pergamenischen Kunst angesprochen fühlen. Das weltgeschichtliche Verdienst des hellenistischen Zeitalters ist es den Osten und den Westen mit griechischer Cultur befruchtet zu haben: für die letztere Leistung war Pergamon ein wesentliches Mittelglied, es war einer der wichtigsten Stapelplätze für eine Culturübertragung wie eine zweite die Weltgeschichte nicht gesehen hat, deren segensreiche Früchte auch wir heute noch dankbar genießen.

Vor vierzig Jahren scherzte ein Gelehrter darüber daß die Kunstverständigen von einer pergamenischen Kunst sprächen und doch nur ein paar wenig ausgiebige Schriftstellen dafür

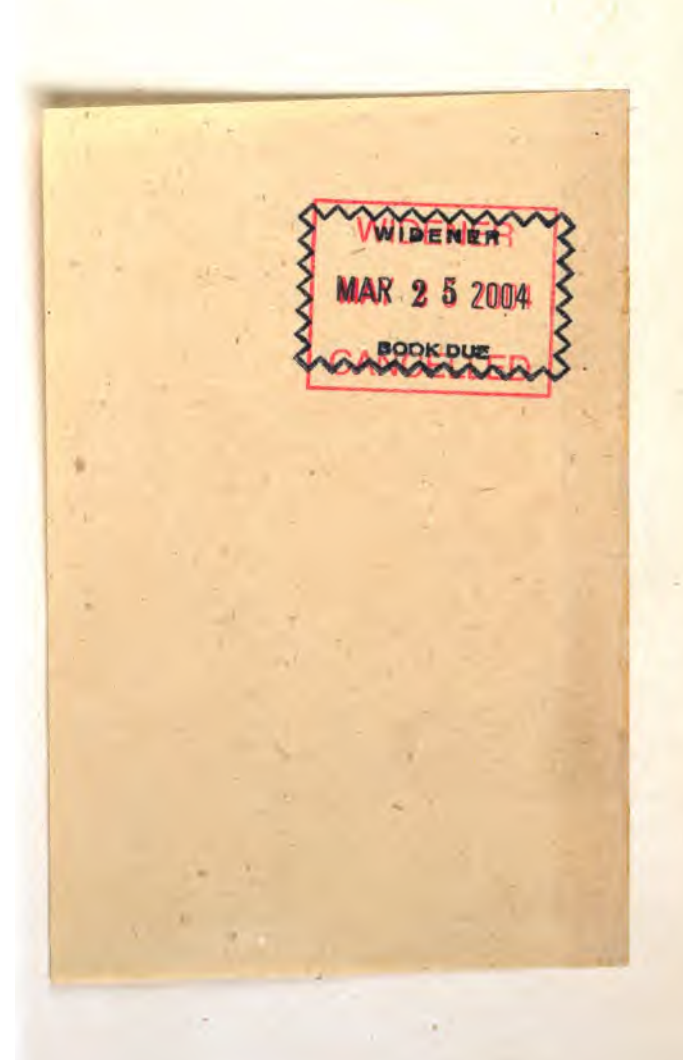
anzuführen wüßten: heute wird sich den entgegengesetzten Vorwurf ein Redner gefallen lassen müssen der gemeint hat vom Reichtum der pergamenischen Kunst in einer Stunde handeln zu können.

Unschwer finden wir von unseren Ausführungen den Übergang zur Bedeutung des heutigen Festtags. Die Erwähnung der edlen wissenschaft- und kunstpflegenden Könige Pergamons führt uns zur Erinnerung an die erlauchten Fürsten dieses gesegneten Landes.

Glücklicher als das pergamenische Reich, das wie ein helles Meteor aufstieg um nach kurzem Glanze zu versinken und dem fremden Eroberer anheimzufallen, arbeitete sich Württemberg empor in stiller nachhaltiger Thätigkeit der Jahrhunderte, bei welcher die Verdienste der Fürsten und des Volkes sind „verwoben wie sich Ulm' und Reb' umschlingen", und ist heute als Glied des auch von ihm miterkämpften Reiches gesicherter denn je zuvor und mehr denn je in der Lage der Erfüllung der hohen Culturaufgaben sich zu widmen deren Württembergs Fürsten selbst in schwierigen Zeiten niemals vergessen haben.

Unsere Hochschule ist dessen ein beredter Zeuge.

An dem Tage an welchem Württemberg das hohe Geburtsfest seines Königs feiert tritt uns mit besonderer Lebhaftigkeit das erhabene Bild unseres gerechten und milden Landesherrn vor die Seele, die Eberhard-Karls-Universität zumal gedenkt ehrfurchtsvoll dessen was sie ihrem allezeit gnädigen Könige, dem Beschützer und Pfleger von Wissenschaft und Kunst, und seiner erleuchteten Regierung verdankt, und der Wunsch welcher heute landauf landab jedes treue württembergische Herz bewegt drängt sich auch uns aus weihevoller Stimmung auf die Lippen: Gott segne den König!


WIDENER
MAR 2 5 2004
BOOK DUE
CANCELLED